

## أثر قيمة الجمال والفنّ بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية

Osman Saitoğlu\*

- Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article
- Geliş Tarihi/Date Received: 02.05.2021 • Kabul Tarihi/Date Accepted: 28.05.2021
- Yayın Tarihi/Date Published: 30.06.2021

### الملخص

من المعلوم أن هناك قواسم مشتركة بشرية، يتفق عليها الناس، منها ما يتعلق بحاجات الجسد، ومنها ما يتعلق بحاجات النفس والروح مع تجاوزنا -جدلاً- للتفريق بينهما، وحاجات كل منهما، فتتفق الحاجات وقد تتباين أو تختلف، فَمَنْ يتبع مَنْ؟ وهل الفنون غايتها أن يكون الجسد تابعاً للروح، أو أن تكون الروح تابعة للجسد؟ أو لكل منهما فنه؟ والجواب عن هذا يظهر اتجاه الفنّ ويؤطر لصورته. هذا المحور المهم هو الذي يحقق فرقاً جذرياً بين اتجاهين، مختلفين كلياً، الأول منهما ينطلق من المادة إلى الخيال الحر، والثاني يؤطر الخيال بصورته المادية، فيمثل الأول منه ما يطلق عليه الفنون في الحضارة الإسلامية، والثاني تمثلة الفنون في الحضارة الغربية، وهنا يظهر الفرق بين ما أنتجته كل حضارة.

لقد أثمرت الحضارة الإسلامية فناً أهتمت برسم هندسة صورة الكلمة، وألحان صوتها وتركيب نظمها، بما يخدم الخيال الحر، فانعكس على هندسة العمارة فيها، وحياتها العامة؛ وفي المقابل مثلت الحضارة الغربية فناً انعكست على رسمها ونحتها ومسرحها ثم هندسة بناء مدنها. أن المقارنة يجب أن تشترك بما عومل الشكل من جهة والمضمون من جهة أخرى، وكيفية التطابق بينهما، والتضمنين لمدلوها، والإلزام لأثرها، فلا تخرج عن معرفة صورة الأشكال، وأثرها في النفس والروح.

الكلمات المفتاحية: الفن، الخط، الهندسة، الموسيقى، النحت، الصرف، النحو، العروض.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, othman@yalova.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8752-3116.

## İslam ve Batı Medeniyetlerinde Güzellik ve Sanat Değerinin Etkisi

### Öz

İnsanların üzerinde ittifak ettiği birtakım beşerî ortak paydaların bulunduğu bilinmektedir. Aralarındaki farkları -bir tartışmaya mahal vermemek adına- göz ardı etmekle birlikte bunların bir kısmının beden, bir kısmının ise nefis ve ruhun ihtiyaçlarıyla alakalı olduğu söylenebilir. Bu ihtiyaçlar bazen örtüşebileceği gibi bazen de tamamen farklılaşabilir; o halde hangi ihtiyacın önceleneceği nasıl tespit edilecektir? Sanattaki öncelik bedenin ruha tâbî olması mıdır, yoksa ruhun bedene tâbî olması mıdır? Yahut bunların her birinin kendisine ait bir sanat türü mü vardır? Bu soruların cevabı da sanatın yönünü, çerçevesini ve sınırlarını belirler.

Bu önemli mesele, birincisi maddeden yola çıkarak hür bir imgeye dönüşen, ikincisi ise imgeyi maddi suretiyle çerçeveleyen birbirinden tamamen farklı iki yönelim arasındaki derin farkı ortaya koyar. Bunlardan birincisi İslam medeniyetindeki sanatı temsil ederken ikincisi ise Batı medeniyetinin sanatını temsil eder. İşte bu noktada bütün medeniyetlerin sanat yönelimleri arasındaki fark açığa çıkmaktadır.

İslam medeniyeti, hür bir imgelemeye hizmet edecek şekilde kelimelerin şekliyle, harflerin tınıları ve dizilişleriyle ilgilenen çeşitli sanat dallarını ortaya çıkarmış, bunun yansımaları mimaride ve yaşamın her safhasında tezahür etmektedir. Buna mukabil Batı medeniyetinin temsil ettiği sanatlarda bu durum önce resim, heykel ve tiyatro gibi sanat dallarına, devamında ise şehir mimarisine yansımıştır.

İkisi arasında bir mukayesede bulunabilmek içinse bir taraftan şekille, bir taraftan da içerikle alakalı amillerin işin içinde bulunması, aralarındaki uyumun, medlûlü ihtiva edişinin, sonucuna bağlanışının da hesaba katılması gerekmektedir. Böylece şekillerin görüntüsünün bilgisinin ve ruh ve nefisteki etkisinin dışına çıkılmış olmaz.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Hat, Mimari, Müzik, Oyma, Sarf, Nahiv, Aruz.

## The Impact of the Value of Beauty and Art between Islamic and Western Civilization

### Abstract

It is known that there are some common denominators upon which people agree. It is possible to claim that some of these are related to the needs of the body while some others are related to that of the soul as well as the differences between them have been neglected in order to prevent any argument. These needs may either coincide with or totally differentiate from each other. So, how is it going to be determined which one is to be prioritized? Is it prioritized in the art that the body depends on the soul or that the soul depends on the body or each of these has its own branch of art? The answers of these questions will have detected the tendencies, frame and boundaries of the art.

This important issue puts down the huge difference between two completely unlike tendencies, one of them transforming into an independent image from the material and the other one framing the image within its material form. The first one represents the art concept of The Islamic Civilization while the latter represents the Western art concept. Herein the difference between the art tendencies of each civilization reveals.

The Islamic Civilization has brought out various branches of art in relation to the shapes of the words, the resonance in the letters and their sequence thereby submitting a service to an independent image and its reflection has become manifest in the architecture and all the other spheres of life. On the other hand, this case has reflected in the branches of art which the Western Civilization represents upon painting, sculpture, theatre and etc. at the first step and upon the urban architecture in the ongoing process.

In order to compare these two tendencies, the factors relating to both the form and the context have to be in the loop and it has to be considered that they have a harmony, that it includes the main claim and that it closes the sale. Thus, one cannot be out of the boundaries of the knowledge of the forms' image and that of its effect upon the soul.

**Keywords:** Art, Calligraphy, Architecture, Music, Engraving, Grammar, Syntax, Prosody.

## مقدمة:

الجمال كلمة تعلقت بها روح الإنسان، لها دلالتها الروحية والنفسية، هي ثمرة إدراك الروح لما يتجلى من معاني لطيفة، ومن إدراكات حسية مرهفة، تزكي النفس، وتسمو بالفكر، وتريح الفؤاد، لأنّ الجمال هو لسان الفطرة، ولغة الروح التي تجمع الناس على اختلاف لغاتهم وثقافتهم..

ولأنّ الجمال هو غاية الروح، ومعياري الرقي، يسعى إليه الإنسان بطبعه، فيظهر أثره على الحضارة من عمران وبناء وزخرفة، وشعر ونثر، وفنّ الأصوات وغيره؛ فيكون الجمال ظاهرة في الحضارة تورث جلالاً، وتبني حضارة، وقد بين ثمرة الجمال الإمام السيوطي معياراً للجمال قائلاً: "رُؤْيَةُ الْجَلَالِ بَعَيْنِ الْجَمَالِ"<sup>(1)</sup>، وهو معنى جميل لإدراك سرّ الجمال، والجلال يرتقي بالفكر مثل الجمال الذي يرتقي بالروح.

والحضارة الإسلامية اهتمت بالجمال، منذ نشأتها، ندرك ذلك من خلال إدراكنا لآيات التنزيل، ولهذا كانت أول آية هي، قوله تعالى: {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ \* خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ \* اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ \* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ \* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ}\*(2)، فأجتمع مع جمال الخطاب من تكرار صوت الحروف من حرف قاف قرأ إلى قاف قلم، ومثله عين أول حرف كلمة "علم" واخره حرف الميم منها ومن لفظ "القلم"؛ فيظهر جلال المعنى، وحسن التركيب الصوتي للمبني؛ فكأنّ الإنسان أصبح منطلق الإدراك لحقيقة الخلق، ومنتهى التكليف لمعرفة الحق، ليكون القلم آلة العلم، ومعرفة الله غاية الحكم، فكانت تلك العلاقة تمثل حركة التحول المعرفي التي هي أساس للحضارة الإسلامية<sup>(3)</sup>، ولهذا كانت المعرفة حقاً عامّاً للناس جميعاً لا ينحصر في طبقة رجال الدين والدولة!!!

ولهذا كان الجمال هو دليل الكمال والرفعة في الحضارة الإسلامية، فبتفاوت بحسب تشكيله، ويسمو بحسب رفعت معانيه، وفي هذا يقول الإمام الغزالي: "كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كماله الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر"، ولهذا نشأة علاقة

(1) ذكر ذلك في تعريف "الرّجاء"، ينظر: السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق:

محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1424هـ-2004م، ص217.

(2) سورة العلق: 1-5.

(3) ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى الحضارة الإسلامية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة: الأولى، 2005م، ص18.

"طردية"<sup>(4)</sup> وليست "عكسية"<sup>(5)</sup> بين قيمة الجمال من حيث كونها غاية الإدراك، وبين الحضارة من حيث كونها أثر للجمال، لتظهر كلغة روحية مشتركة لحركة الحضارة الإسلامية بشكلها الأفقي الجغرافي في العالم الإسلامي، من مشرقها وحتى مغربها، يشهد لها قباب مساجده وأقواس مدارسها؛ ومسارها العامودي الزمني عبر الخلافة الراشدة ومن بعدها الأموية ثم العباسية والأندلسية والمغولية وأخيراً العثمانية، فيتكامل القوس العثماني يعلوه قوس عباسي متضمنا في الغالب مقرنصات سلجوقية<sup>(6)</sup>.

وهذا المفهوم نجد الضد منه في الحضارة الغربية، فشذت في تقدير مفهوم الجمال لتقع في الأدراك المادي المقيد للروح؛ فكانت علاقتها مع الروح علاقة عكسية دفعت دعاء الحفاظ على الروح إلى حركة للرهبان لم تقدم شيء حضاري، في المقابل ظهرت حركة مادية وقفت على الضد من الأولى فكانت العلاقة بينهما علاقة "عكسية" وليست "طردية"، فكلما أوغل أهل المادة في مادتهم غابت القيم الروحية والخيالات الجمالية.

والسؤال كيف أرتبط الجمال بالحضارة الإسلامية..؟؟ وكيف كان لهذه العلاقة أثرها في الفنون الإسلامية...؟؟ وما الذي يميّز الجمال في الحضارة الإسلامية عن غيرها من الحضارات كالأوروبية..؟؟ وما هي الفروق الجمالية بين الحضارتين..؟؟ ومن أين يستمد الجمال في الحضارة الإسلامية مصدره، وما هي قيمه..؟؟

كل هذه الأسئلة تدعو للتفكير في تلك العلاقة بين قيمة الجمال المعنوية وبين أثره المادي الحضاري، ثم التفكير في قراءة وتحليل جوانب الحضارة الإسلامية والفرق بينها وبين الحضارة الغربية..

وللإجابة عن هذه الأسئلة لا بد من بيان قيمة أثر الجمال على الحضارة الإسلامية، مع بيان أثره هذه القيمة على الحضارة من بناء وهندسة وفنون خط، وتركيب للجملة..

(4) الطردية "exclusion, Extention": كلما زاد أحد الطرفين زاد الطرف الآخر، مثله: فكلما زادت قوة الدليل زادت حججة النتيجة. والعكسي "Contrary": كالم نقص أحد الطرفين زاد الطرف الآخر، مثله: عكس الإثبات نفي. ينظر: الجرجاني: علي بن محمد بن علي، (ت: 816هـ)، التعريفات، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة: الأولى، 1983م، ص153؛ التهانوي: محمد بن علي الفاروقي الحنفي (ت: بعد 1158هـ)، موسوعة اكتشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الطبعة: الأولى، 1996م، ج2، ص1130، 1202.

(5) أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد الطوسي (ت: 505هـ)، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، ج4، ص299.

(6) أغلب ابواب المساجد في العهد العثماني ندخل باهما يعلوه قوس عثماني هلال، يعلوه مقرنصات سلجوقية ثم تعلوها قوس عباسي مدبب.

ثم بيان ماهية المقومات التي تقوم عليها تلك القيم والفنون، من التوحيد لله تعالى، مع الوضوح في الشكل والعمق في المعنى، فيظهر أثرها كفنّ يتوارثه الأجيال، أساسه قوي وذو عمق وشمول مع بساطته في التصور، ليكون "سهل ممتنع"<sup>(7)</sup>..

ليأتي المبحث الأخير كمبحث مقارنة بين المدارس الإسلامية في إدراكها لفنونّ الجمال والمدارس الغربية، فيظهر لنا الفرق ويظهر لنا ما يميز الحضارة الإسلامية عن غيرها...

### المبحث الأول: أثر قيمة الجمال على الحضارة الإسلامية.

الناظر إلى الحضارة الإسلامية من عمران وأدب وفنون<sup>(8)</sup>، يمكنه أن يدرك مفهوم الجمال والذوق في الحضارة الإسلامية كنتيجة لتصور الإسلام كعقيدة أثرت في هذه الحضارة، وتصور القيم التي جاء بها كأخلاق؛ فنجد هذه التصورات ونقرؤها من خلال تتبع آي القرآن الكريم، فتظهر علاقة المخلوق بالخالق، وثمرته "التوحيد" و"التنزيه" و"التسبيح" وأخلاص العبودية للواحد الأحد؛ ثم علاقة المخلوق بالخلق، وثمرته "الرحمة" و"العدل" و"الأخوة"؛ فالجمال عند علماء اللغة: "الحُسْنُ فِي الْخُلُقِ وَالخُلُقِ"<sup>(9)</sup>، وتظهر أهمية إدراك الجمال من خلال قول النبي صلى الله عليه وسلم: "إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ"<sup>(10)</sup>.

وقد قسم الإمام الغزالي الجمال إلى قسمين من حيث الإدراك؛ قسم يدرك بحاسة البصر، فتعلق بالأشكال والألوان كوسيلة للإدراكه، وقسم يدرك بالقلب، فتعلق بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق، وإرادة الخيرات لكافة الخلق، وإفاضتها عليهم، إلى غير ذلك من الصفات الحسن الجميلة، يقول الإمام الغزالي في موضع آخر وكأنه يفرق بين الاتجاهين، وبعد أن تكلم عن الطباع: "حب كل جميل لذات الجمال لا لحظ ينال من وراء إدراك الجمال، فقد بينا أن ذلك مجبول في الطباع، وأن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة، والأول يدركه الصبيان والبهائم، والثاني يختص بدركه أرباب القلوب، ولا يشاركونهم فيه من لا يعلم إلا ظاهراً

(7) السَّهْلُ الْمُتَمَنِّعُ: "أن يكون الكلام مسبوكة سبكا سهلا وعرا، قريبا بعيدا"، السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، مصر، الطبعة: الأولى، 2004م، ص 109.

(8) عرف الأستاذ محمد قطب "الفنّ" بقوله: "هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، في صورة جميلة موحية مؤثرة". تاريخ الفنّ الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة: السادسة، 1403هـ 1983م، ص 11.

(9) الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت: 817هـ)، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الثامنة، 2005 م، ص 979.

(10) رواه مسلم، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، بابُ تَحْرِيمِ الْكِبْرِ وَبَيَانِهِ، ج 1، ص 93.

من الحياة الدنيا، وكل جمال فهو محبوب عند مدرك الجمال، فإن كان مدركاً بالقلب فهو محبوب القلب، ومثال هذا في المشاهدة حب الأنبياء والعلماء وذوي المكارم السنية والأخلاق المرضية<sup>(11)</sup>؛ وعلى هذا فقد جمعت الحضارة الإسلامية بين القسمين جاعلة من القسم الأول المتمثل بالمادة تبعاً للقسم الثاني المتمثل بالقيم، وهذا ما نجده في فنونها التي أهتمت بالخط والزخرفة والهندسة المتناسقة، "قباب تحتضن القلوب ... وتأمّر بالتوحيد"<sup>(12)</sup>؛ ليقف على النقيض منها الحضارة الغربية التي جعلت القسم الثاني تابع للقسم الأول، فيظهر الفنّ الغربي من خلال بعث "التراث الوثني الإغريقي والروماني" كعامل مؤثر فيه، والأهتمام بالحياة الدنيا والوجود الإنساني كردة فعل ضد الكنيسة، مثل ما فعله الفنّان "جيتو" (ت: 1337م) فكان فنّاناً للرسم والنحت في هذه الفترة، ليغرف في الوثنية، كما كان "دانتي" (ت: 1321م) شاعرها، ليبعد عن نصو الكتب المقدسة<sup>(13)</sup>، فينتقل التجسد الوثني إلى العقيدة النصرانية في ثالث يقع في التشبيه.

لقد جاءت هذه القيم العامة للجمال في الحضارة الإسلامية منضبطة مع النص من حيث أساسها، وتستكمل بنائها من خلال إدراك المفهوم بما لا يخالف المنطوق، فغاية الفنّ هو إدراك الجمال، والفنّ في أصله هو: "حدس جماعي يصوغه المنطق العقلي"<sup>(14)</sup>، وهذا الضابط هو ليس مقيداً للفنّ بقدر كونه مؤسساً لفنّ مدركٍ لقيم سامية مقترنة بسمو الروح، واستقرار النفس، وحساسية الذوق، وهو بهذا المعنى يكون: "إدراك جمالي يصوغه المنطق العقلي"<sup>(15)</sup>؛ فيدخل أثر الجمال في الفنّ كصنعة ليظهر في الحياة، وقد ذكر الإمام السيوطي ثمره ذلك وأثره، قائلاً: "الفنون: ما يختص به الفنّ من الفضائل الإنسانية"<sup>(16)</sup>، أي أن الأصل في الجمال أن يؤثر في الفضائل وأن يرقى بالإنسان، ولهذا ربط الفيلسوف هيجل (ت: 1831م) بين

(11) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، ص280، ج4، ص303.

(12) محمد أحمد الراشد، العمارة الدعوية، الأبداع الفكري، الكويت، الطبعة الأولى، 2017م، ص18.

(13) ينظر: بيترو ليندا موري، فنّ عصر النهضة، ترجمة: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، ص17؛ سفر الحوالي، العِلْمانيّة - نشأتها وتطوّرها وآثارها في الحياة الإسلاميّة المعاصرة، السعودية، ص454 وما بعدها، 457؛ و (دانتي) نفسه قد استمد كتابه الخالد "الكوميديا الإلهية" من مصادر إسلامية، من "الفتوحات المكية" لمحبي الدين بن عربي على القطع، ومن "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري في الأغلب. ينظر: الدكتور مصطفى خالدي - الدكتور عمر فروخ، التبشير والاستعمار في البلاد العربية، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة: الخامسة، 1973م، ص220؛ مصطفى بن حسني السباعي، مقتطفات من كتاب من روائع حضارتنا، دار الوراق للنشر والتوزيع، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، 1999م، ص88.

(14) محمد أحمد الراشد، العمارة الدعوية، ص24.

(15) اخترت هذا التعريف لأن لفظ "الإدراك" أقرب إلى المراد من غيره من الكلمات؛ يقول الجرجاني: "الإدراك: إحاطة الشيء بكامله. الإدراك: هو حصول الصورة عند النفس الناطقة. الإدراك: تمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات، ويسمى تصورا، ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقا". التعريفات، ص14.

(16) السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص208؛ جاء في المعجم الوسيط: "الفنّ: هو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ويكتسب بالدراسة والمرانة

الفنّ من جهة وبين الطاقة الجوهرية التي يتحلى بها الفنانّ فيكون الإبتكار الفئّي فتخرج الحقائق غير جامدة كقانون أو قاعدة<sup>(17)</sup>.

ولهذا كان لطاقة الجمال أثرها الواضح في تشكيل صورة الحضارة الإسلامية، من خلال تأملنا ونظرنا وتحليلنا للمهندسة العمرانية التي ابدعتها الحضارة الإسلامية، ثم تحليلنا للفنونّ الإسلامية من خطّ وشعرٍ وعلمٍ للصوتيات<sup>(18)</sup>، حيثُ يتجلى فيها أثر قيمة الجمال، وفي هذا يقول هربرت ريد<sup>(19)</sup>: "أن النبع الرئيسي للطاقة الجمالية يتدفق في المسارب الدينية"<sup>(20)</sup>، وهذا النبع لم يدرك حقيقته البعض من الذين كتبوا عن الحضارة الإسلامية، فيقع في الخطأ والشذوذ، مثل المستشرق "هيرزفيلد" الحضارة الإسلامية بالتعصب الأعمى، وكذلك "اتنجهاوزن" وغيرهم<sup>(21)</sup>، ومثلهم وقع في هذا الخطأ الكبير "م.س. ديماندا"، حينما أراد أن ينسب كل جميل إلى الحضارة البيزنطية، والحضارة الساسانية، من خلال تحليله لبعض القضايا المشتركة انسانياً بين طبيعة التفكير وبين الحضارات<sup>(22)</sup>!!!

### المقصد الأول: أثر قيمة الجمال على الهندسة العمرانية.

- وَجُمَلَةُ الْقَوَاعِدِ الْخَاصَّةِ بِحِرْفَةِ أَوْ صِنَاعَةِ وَجُمَلَةُ الْوَسَائِلِ الَّتِي يَسْتَعْمَلُهَا الْإِنْسَانُ لِإِثَارَةِ الْمَشَاعِرِ وَالْعَوَاطِفِ وَبِخَاصَّةِ عَاطِفَةِ الْجَمَالِ كَالْتَصَوِيرِ وَالْمُوسِيقَى وَالشَّعْرَ وَمَهَارَةَ يَحْكُمُهَا الذُّوقُ وَالْمَوَاهِبُ (ج) فنون". طبعة: دار الدعوة، ج2، ص703.
- (17) ينظر: هربرت ريد، الفنّ والمجتمع، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد، القاهرة، ص70؛ يوسف بطرس كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مكتبة الدراسات الفلسفية، الطبعة: الخامسة، ص274؛ ينظر حول هيجل وتفسيره للتاريخ ونقد هذا التفسير: عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، 1975م، ص23-29.
- (18) ينظر حول فن الشعر والزخرفة والنحت وغيرها: ول ديورانت، قصة الحضارة، تقديم: الدكتور محيي الدين صابر، ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل، لبنان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988م، ج13، ص225، كما وضع فصلاً خاصاً عن ذلك: "نظرات خاطفة في الفنّ الإسلامي" ج13، ص329-338.
- (19) هربرت ريد (ت: 1968): مفكر بريطاني وأستاذ في جامعة أدنبرة، وهو شاعر وروائي ناقد، كتب في مختلف المجالات، مثل كتابه "الفنّ الحديث 1925م" و "الفنّ والصناعة 1934م"، و "الفنّ والمجتمع 1937م"، و "النحت الحديث 1964م"، وهو اهتم بعلم النفس الفئّي (سيكولوجية الفنّ)، وهو يجد العمل الفني عن شخصية الفنّان، فهو يعكس ما تأثر به من قيمة وأحاسيسي ومشاعر. ينظر: صحيفة الأهرام، القاهرة، 11 نوفمبر 2013م، السنة 138، العدد 46361.
- (20) ينظر: هربرت ريد، الفنّ والمجتمع، ص70.
- (21) ينظر: إسماعيل الفاروقي، التوحيد مضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، 2014م، ص302.
- (22) ينظر: م.س. ديماندا، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد فكري، دار المعارف، مصر، ص24؛ وحول قدرة الحضارة الإسلامية على استيعاب الحضارات الأخرى، ينظر: عماد الدين خليل، دراسات تاريخية، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة: الأولى، 2005م، ص99-115، حيث وضع فصلاً تحليلياً لحل المدن التي كان فيها فتح اسلامي واستقلت بمعطياتها العمراني والفنية الإسلامية منها والمسيحية، مثل مدينة الموصل.

تميز الفنّ في الحضارة الإسلامية بأنّه فنٌّ غايته إدراك الجمال في أصله من خلال إدراك جمال الخطاب القرآني، لينساب هذا الجمال كنهري يغذي الخيال بالجمال، ويغذي العمل بالأمل، والعقل بالروح؛ فنّ قام على التكامل بين أجياله فهو أصيل؛ فنّ يقدر التوحيد للخالق، فالتوحيد هو أساس الخلق {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ} (23)، وهنا يبين الإمام ابن القيم ذلك قائلا: "فَإِنَّ الْقُلُوبَ مَفْطُورَةٌ عَلَى حُبِّ الْجَمَالِ وَالْإِحْمَالِ، وَاللَّهُ سُبْحَانَهُ جَمِيلٌ. بِنَ لَهُ الْجَمَالُ النَّامُ الْكَامِلُ مِنْ جَمِيعِ الْوُجُوهِ جَمَالُ الدَّاتِ، وَجَمَالُ الصِّفَاتِ، وَجَمَالُ الْأَفْعَالِ، وَجَمَالُ الْأَسْمَاءِ وَإِذَا جُمِعَ جَمَالُ الْمَخْلُوقَاتِ كُلِّهِ عَلَى شَخْصٍ وَاحِدٍ، ثُمَّ كَانَتْ جَمِيعُهَا عَلَى جَمَالِ ذَلِكَ الشَّخْصِ، ثُمَّ نُسِبَ هَذَا الْجَمَالُ إِلَى جَمَالِ الرَّبِّ تَبَارَكَ وَتَعَالَى، كَانَ أَقَلَّ مِنْ نِسْبَةِ سِرَاجٍ ضَعِيفٍ إِلَى عَيْنِ الشَّمْسِ." فَإِنَّ "اللَّهَ سُبْحَانَهُ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ، لَا فِي ذَاتِهِ، وَلَا فِي صِفَاتِهِ، وَلَا فِي أَعْمَالِهِ" (24)؛ وقد أدرك بديع الزمان سعيد النورسي قيمة الجمال بأنه تنزيه الخالق عن الخلق قائلا: "إن الجمال الإلهي والكمال الرباني يظهران في التوحيد وفي الوحدانية، ولولا التوحيد لظل ذلك الكنز الأزلي مخفياً" (25)؛ فهذا الفنّ يجعل الإنسان يرجع إلى ذاته فتصفي روحه، ويسمو تفكيره، ليتكامل خياله جمال الروح مع سمو العقل ومنطقه، و تتكامل حركة العمران مع حاجة الإنسان، وتظهر أثر حقيقة الوجود مع حركة الكون المشهود، فيظن لنا عنصر "المحورية" القائم على وجود مركز يدور حوله باقي الأبنية، ليتكامل البناء المركزي بما يمثله من قوة مع أطرفه من الأبنية الأخرى، وخير مثال لذلك جامع السليمانية في اسطنبول وقبته المحورية مع ما يحيط بها من قباب وصحون ثمانية (26)، وتظهر هذه المحورية في بناء الجامع والمدرسة والمستشفى والمدرسة (27)، وقد أدرك هذا الجمال المؤرخ ويل ديورنت قائلا بعد ذكره للمدن الأوروبية وتخليها: "وكان جلال المدينة كله محصوراً في مسجدها، ولكن كانت تقوم في أماكن متفرقة من الأقطار الإسلامية مدن كبيرة، ارتقت فيها الحضارة الإسلامية إلى أعلى درجات الجمال والمعرفة والسعادة" (28)، ومركزية هندسة البناء تأثرت بمحورية التوحيد في العقيدة الإسلامية، فهي "أقواس تعض .. ومحراب يقود"

(23) سورة الشورى 42: 11.

(24) ابن قيم الجوزية: شمس الدين محمد بن أبي بكر (ت: 751هـ)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1416 هـ/1996م، ج3، ص269، 334.

(25) بديع الزمان سعيد النورسي، الشعاعات، ترجمة: احسان قاسم الصالح، شركة ink للنشر، اسطنبول، الطبعة الأولى، 2014م، ص8.

(26) محمد أحمد الراشد، صناعة الحياة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2008م، ص56؛ وهذه المحورية تظهر لنا بوجود محور يدور حوله أطرف أخرى، وهذا واضح في الكون من وجود مركز يدور عليه غيره، مثل الطواف حول الكعبة، ولهذا كان شكل البناء في المساجد تقوم على وجود مركز يتوزع حول أطراف كتل من البناء تناظر من حيث الشكل العام وتختلف معه من حيث الحجم، وهذا ما نراه في جميع فنّ العمارة الإسلامية. ينظر: الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص587-596.

(27) ينظر مخططات العمارة: فؤاد سركسن، متحف الحضارة الإسلامية، إسطنبول، ص195-201.

(28) ويل ديورنت، قصة الحضارة، ج13، ص152.

و"قباب تحتضن القلوب... وتأمّر بالتوحيد"<sup>(29)</sup>؛ فالناظر إلى جمال المدرسة المستنصرية في بغداد يجد كيف اقترن جمال الخط مع جمال البناء، ليعلو دار القرآن الكريم بزخرفة نجمية تجعل الروح تحلق عند سماع صوت القرآن الكريم، ليرتفع القارئ والسامع في سماء التفكير والتأمل والإدراك، فيتناسق شكل البناء مع فنّ الصوت، فيشترك القارئ مع السامع في التفكير والتأمل والإدراك<sup>(30)</sup>...

### المقصد الثاني: أثر قيمة الجمال على الحرف العربي:

ومثل القوس العباسي والأندلسي والعثماني في جماله مميز يكمل أحدهما الآخر، كذلك فنّ الخط يكمل بعضه بعضاً، فيتترك أثره في النفوس، ومن البديع المشهور ما أنشده أبو أحمد عن الصولي عن أحمد بن إسماعيل للحسن بن وهب، فقد جمع فنّ الخط مع معنى الكلمة، بذكره "المداد" و"الأقلام" و"القرطاس" و"الألفاظ"، قائلًا<sup>(31)</sup>:

مدادٌ	مثلٌ	خافيةٌ	الغرابِ	وأقلامٌ	كمرهفةٍ	الحرابِ
وقرطاسٌ	كرفراقٍ	السرابِ	وألفاظٌ	كايامٍ	الشبابِ	

ولهذا كان "الخطّ هندسة روحانية، وإن ظهرت بألة جسدانية"<sup>(32)</sup>، وأساس الخط هو الحرف، وميزان الحرف هي "النقطة" وهي بداية الخط، وهي ملتقى الخطوط، ونهايتها، وهي تلازم الخط من منطلقه إلى منتهاه، وكذلك التوحيد يلازم فنّ العمارة الإسلامية، فيظهر في قمة قوسها، ويظهر فوق منائرهما، وقبابها، ليتحول كل قوس من أقواسها إلى محراب يسجد المسلم

<sup>(29)</sup> محمد أحمد الراشد، العمارة الدعوية، ص 18؛ ينظر حول جمالية العمارة الإسلامية: خالد عزب، التراث العمراني للمدينة الإسلامية، روافد، وزارة الأوقاف، الكويت، الطبعة الأولى، 1434هـ، ص 62.

<sup>(30)</sup> ينظر: ناجي معروف، تاريخ المدرسة المستنصرية، مطبعة الشعب، القاهرة، الطبعة الثانية، الملاحق، ص 183.

<sup>(31)</sup> أبو بكر الصولي: محمد بن يحيى (المتوفى: 335هـ)، أدب الكتاب، عن تصحيحه: محمد بمحة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الألوسي، المطبعة السلفية - بمصر، المكتبة العربية - ببغداد، 1341هـ، ص 101؛ ينظر كيف يتكلم ويل ديورنت عن الفنّ الإسلامي وجماله وعمقه. ينظر: ويل ديورنت، قصة الحضارة، ج 13، ص 382.

<sup>(32)</sup> وينسب هذا القول إلى "اقليدس"، فواق بتعريفه سروك الفطرة في ادراك الجمال. ينظر: أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، ص 41؛ وقال سهل بن هارون: "القلم لسان الضمير، إذا عرف أعلن سراره وأثار آثاره"؛ وقال علي بن عبيدة فيه: "أصمّ يسمع النجوى ويجرّ بالغائب"، وقيل: "الخطّ هندسة روحانية، وإن ظهرت بألة جسدانية"، وقيل: "فضل الخطّ على اللفظ ان الخطّ للقريب والبعيد، واللفظ للقريب فقط"، بماء الدين البغدادي: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، (ت: 562هـ)، التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1417هـ، ج 5، ص 409.

فيه لله تعالى؛ فأمواج الجمال تظهر من خلال ضبط حركة الحرف العربي، وانسيابيته كنهز عذب، فيلتقي مع أنهار من "حروف" أخرى، ليشكلوا بحرا من "جمل" يسبح فيه الفكر ويخلق فيه الخيال...!!

ولهذا كان لخط "ابن مقلة" أثره في الخلافة العباسية، ليمتد هذا الأثر خارج الدولة العباسية، فيدرك أباطرة الروم في القسطنطينية هذا الجمال للخط العربي ليضعوه في كنيسة "آيا صوفيا"<sup>(33)</sup>، قبل أن تتجول إلى جامع في زمن السلطان محمد الفاتح.

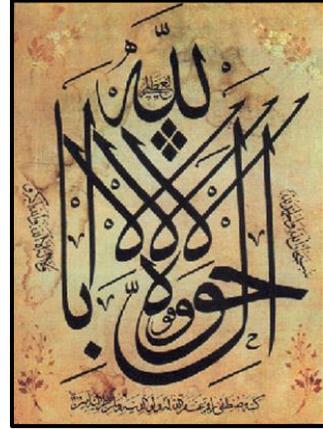
فوحدة القياس في أصول الخط هي النقطة، وهي محور الحركة للخطاط، كما هي ميزان الخطوط جميعا، فإذا اجتمعت الحروف شكلت صف صلاة تعلوها نقطة، كمثال إمام في الصلاة، فحركة الحرف العربي تنطلق من الأعلى إلى الأسفل لتحاكي حركة ما ينزل من السماء إلى الأرض، ولقد اختار الخطاط العثماني المبدع "مصطفى راقم أفندي" أن ينسق حركة خطه لجامع السلطان محمد الفاتح في اسطنبول بطريقة توزعت على شكل ثلاثية من السطور المركبة، جعل من السطر الأولى سطرًا خاصاً للفظ الجلالة "الله" وكل ما يتعلق به من صفات، وجعل السطر الثاني بمرتبة أقل كل ما يتعلق بالرسول أو التشريع، وجعل من السطر الثالث خاص بالخلق، لتتقارب وتسطف مع بعضها السطور دون أن تتشابك وتشتبك، وتتباين الحروف، دون أن تبتعد وتفترق، ليكون لفظ نهاية حرف الألف للفظ "الله" سبحانه، تصل إلى السطر الثالث، مثل: قوله تعالى {أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ}<sup>(34)</sup>، فيكون لفظ الجلالة الأول "الله" يعلو حرفي "لى" من لفظ "تعالى"، ولفظ الجلالى الثاني "الله" حرف الألف يشق طريقه إلى سطر الذي فيه لفظ "العالمين"، ويقف حرف الواو بشكل متوازن يضبط بين طرفي اللوحة من كلمة "وتعالى" وكلمة "والأمر"، فيندفع سيل الحروف من اليمين على اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل..



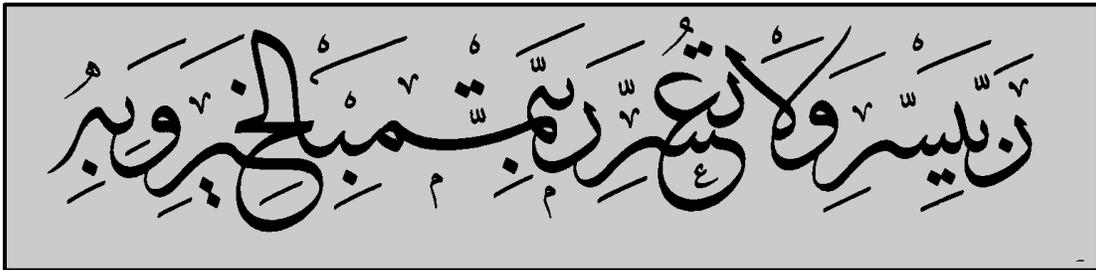
(33) قال الأماصي الحنفي: "كتب ابن مقلة كتاب هدنة بين المسلمين والروم، فوضعوه في كنيسة قسطنطينية، وكانوا يبرزونه في الأعياد، ويجعلونه في جملة تزيينهم في أخص بيت العبادات، ويعجبون به الناس من حسنه. ثم جاء ابن البواب وزاد في تغريب الخط. ثم جاء ياقوت المستعصي الخطاط وختم فن الخط وأكمله وأدرج في بيت جميع قوانينه فقال: أصول، وتركيب، كراس، ونسبة ... صعود، وتشمير، نزول، وإرسال". محيي الدين محمد بن قاسم بن يعقوب الأماصي الحنفي، (ت: 940هـ)، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربي، حلب، الطبعة: الأولى، 1423هـ، ص48.

(34) الأعراف: 45.

وكذلك خطه "لا حول ولا قوة إلا بالله"<sup>(35)</sup>، حيث جعل لفظ الجلالة هو السطر الأعلى في خطه، وتحت وقف صف من اللآات تمنع الوسوس وترد الشبهات واليأس، ثم يركب حرف الواو بعضع فوق بعض "و..و..و.." في سلسلة فناء في التنزيه والتقدّيس يحمل محضن اللام الممتد من سماء التوحيد إلى فناء الموحد..



ومثله ما خطه الخطاط هاشم البغدادي، حينما اختار أن يكون التدرج في شكل الخط صعوداً ونزولاً مع جمع الكلمات كأنها كلمة واحدة، وذلك في خطه: "رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه"، فأضاف نوعاً جديداً من تركيب الكلمات في الخط العربي، متجاوزاً الفصل بين الكلمات عن طريق الوصل بين الحروف مع أنقطاع بسيط بين كلمة "لا" وكلمة "تعسر"، لتصل صورة ذهني للناظر أن التمام قد يسبقه عسر فصبر، منهج جميل سار عليه من بعده تلميذه عبد الغني العاني البغدادي<sup>(36)</sup>..

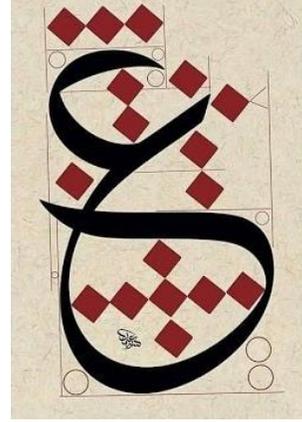


(35) كتب الدكتور سليمان براق أطروحة الدكتوراه عن مصطفى راقم. ينظر مقالته:

Süleyman BERK, Hattat Mustafa Rakım'ın Celî sülüs'ün Estetiğinde Ortaya Koyduğı Yenilikler, Derman-2000-Festschrift-145-174 .

(36) ينظر حول هذا الموضوع خط عبد الغني لقوله تعالى: { إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا } الفتح: 1: الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص526؛ محمد أحمد الراشد، صناعة الحياة، ص96. وقد بين الأستاذ الراشد كيف ان المدرسة البغدادية في الخط هي امتداد للمدرسة العثمانية، والعثمانية هي امتداد للعباسية ص96-101؛ وقد حاز عبد الغني العاني، الخطاط العراقي المولود في بغداد عام 1937 والمقيم حالياً في فرنسا، على جائزة اليونسكو – الشارقة للثقافة العربية لعام 2009، بكونه من كبار أساتذة فن الخط في العصر الحديث.

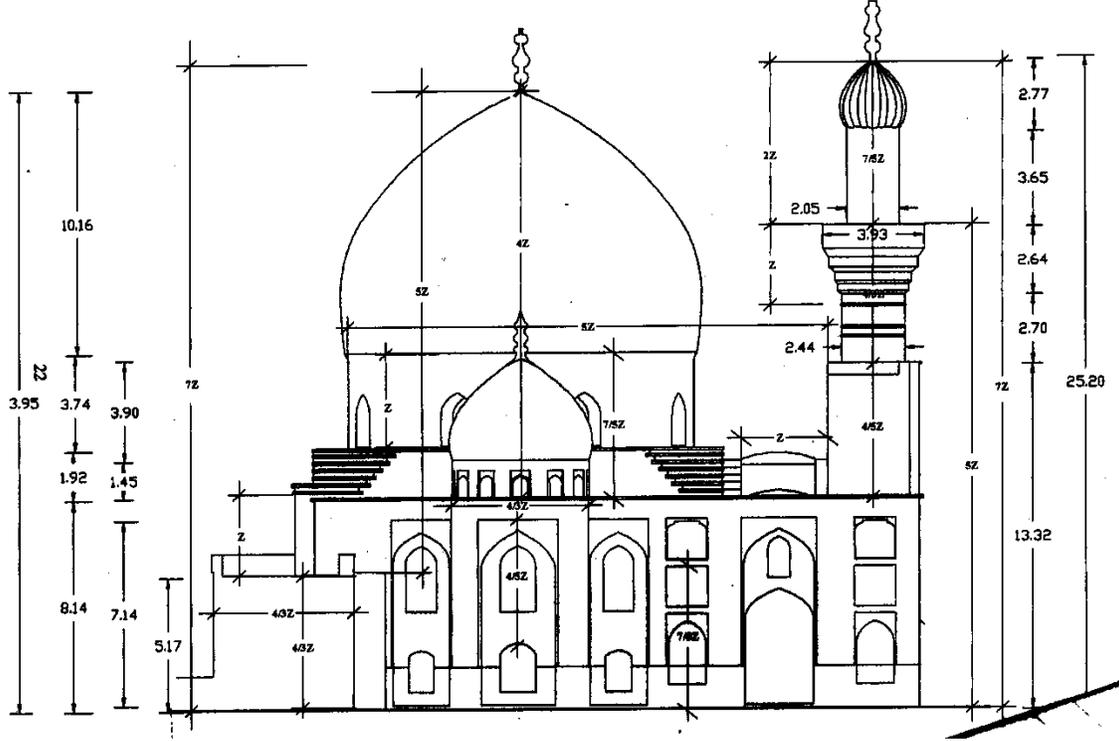
ومثل الإهتمام بفنّ كتابة وتركيب الكلمة والجملة نجد تقارباً بين فنّ الخط وهندسة العمارة الإسلامية، أوليس شكل المنائر كأنها حرف "ألف" بتشكيل خط كوفي، يعقبه قباب تشكل انصاف حروف، فقباب وفضائات المعمار سنان باشا جاءت كالثلاث العلوي لحرف "العين" لخط الثلث المتمثل بمعدل نقطيتين، والفضائات الحاملة له تمثل الثلثين متمثلة بأربع نقاط، بتناسق عجيب، فتسطف الأبنية كسطر من الكلمات تناسقت بخط واحد، وكما في الخط تبرز الكلمة الأهم، كذلك في البناء يبرز مركز البناء<sup>(37)</sup>!!!



<sup>(37)</sup> ينظر: هاشم البغدادي، قواعد الخط العربي، علم الكتب، بغداد، الطبعة المزينة، 1986م، خط الثلث؛ محمد أحمد الراشد، صناعة الحياة، ص90؛ وحول صورة العين ولفظها: ول ديورانت، قصة الحضارة، ج2، ص35. وحول ترتيب البناء بحسب طرق الكتابة لكل لغة، مثلاً نرى شكل البناء في اليابان أو الصين فهو يأخذ شكلاً عامودياً يشبه الكتاب بسطرهما العامودي في هذا اللغات..

ومثله هندسة البناء للقباب البغدادية القديمة، والتي تقوم على تكرار النسبة الثابتة، والتي تقوم على مضاعفة

النسبة بتسلسل يريح النظر وينظم هندسة البناء<sup>(38)</sup>،



<sup>(38)</sup> المخطط من عمل الأستاذ الدكتور لطف الله جنين كنانة (ت: 2021م)، وهو مختص بعمارة المساجد وتخطيطها.



ولهذا أهتمت الحضارة الإسلامية بكل ما يرفع من الذوق والفكر والإحساس، فلا توجد حضارة اهتمت بفنّ الكلمة مثل الحضارة الإسلامية، ليكون الفنّ هو المكمل الجمالي لها، فكمال العلوم يكون بتمام طريقة كتابة العلم من حيث التبويب، وصياغة ألفاظه من حيث التركيب، وترتيب حروفه من حيث تنميته وتركيبه، يكون -أيضا- تماما بإدراك الفنّون البلاغية من بديع وبيان ومعاني، وحسن الخطة وتركيبه، لترتدي العلوم حلة من بلاغة التعبير تليق بها، فتظهر هيبة الكلمة، وجمال الجملة، وحشد التركيب اللفظي المبدع، الذي يجمع المعلوم بالمنظور، والإحساس بالمحسوس، وسمو الخيال بجمال الروح، منطلقا من إدراك العقل للمعقول، والعلم للمعلوم، فيكون (نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ)<sup>(39)</sup>، ولهذا نجد فنّ التليّف من نظم للشعر يجعل العلم جميلا، يرغب طلبه به؛ وهذه الميزة لا نجدها عند تدوين العلوم في الحضارة الغربية، فاللغة الأدبية ليست لها علاقة باللغة العلمية...!! فلا يكاد يخلو علم من العلوم إلا وفيه نظم من شعر ملتن فيه.

### المقصد الثالث: أثر قيمة الجمال على بناء وتركيب الجملة العربية:

فمن النحو والصرف إلى البلاغة وما يخرج منها من نثر وشعر، تظهر قيمة الجمال في اللغة العربية، فلا توجد لغة في العالم تحاكي قيم الجمال من جهة وقيم المادة من جهة أخرى كاللغة العربية، كما لا توجد لغة تستوعب غيرها وتنفذ على غيرها، بما لا يؤثر على ذاتها...!! ويمكن أن نرصد جزءاً من ملامح الجمال في نقاط:

(39) النور: 35.

1. علم النحو الضابط لفنّ أصول الجملة، فيقع التنسيق بين صوت الحركة ومحل الكلمة، فالضمة أثقل من الفتحة؛ فاعطوها الفاعل، والرفع محله، الذي هو قليل الوجود في الجملة؛ وأعطوا المفعول، الذي هو كثير في الجملة، ويمكن أن يتعدد أكثر من الفاعل؛ فاعطوه النصب الذي هو أخف من الرفع؛ وإنما فعلوا ذلك لوجهين: أحدهما: ليقل في كلامهم ما يستنقلون من الأصوات، وهو الضمة؛ والثاني: أنهم خصّوا الفاعل بالرفع، والمفعول بالنصب، ليكون ذلك عدلاً في الكلام، فيكون ثقل الرفع موازياً لقلّة الفاعل في الجملة، وخفة النصب موازية لكثرة المفعول، والجر أخف من الرفع والنصب<sup>(40)</sup>، وفي هذا يقول شيخ الإسلام مصطفى صبري أفندي في معرض كلامه عن اللغة العربية وجمالها: "أصبحت هذه اللغة بفضل القرآن الكريم وباهتمام علماء الإسلام بها من كل أمة، بذلك الفضل وضعوا علم النحو العربي الذي ليس له مثيل في أي لغة في الدنيا، فأصبحت لغة العرب أفصح اللغات وأفضلها"<sup>(41)</sup>.

2. أهتم علم الصرف ببناء حروف الكلمة منضبط بميزان صرفي، جاعلا من وسط الكلمة هو أصل الميزان الصرفي "ف، ع، ل" فيكون "عين" الفعل أصل معرفة قوة ميزان الكلمة وحكمها من أيّ باب<sup>(42)</sup>، فيتولد من الجذر كلمات، وفيه هذا يقول عبد القاهر الجرجاني قائلاً عن علم الصرف: "هو أن تُصَرِّفَ الكلمة المُفْرَدَةَ، فَتَتَوَلَّدَ مِنْهَا أَلْفَاظٌ مُخْتَلِفَةٌ، وَمَعَانٍ مُتَفَاوِتَةٌ"<sup>(43)</sup>؛ ثم يأتي النحو ليضبط أواخر الكلمة حتى تظهر علاقتها بما قبلها وما بعدها، ثم تأتي البلاغة لترفع من جمال الجملة من بديعها وبيانها ومعانيها، فلو تأملنا لفظ "الصرف" و"النحو" و"البلاغة" لوجدنا أن الصرف والنحو "مذكر"، بينما البلاغة "مؤنث"، وكل ما كان قريباً من المذكر كان قريباً من "العقل"، وكل ما كان قريباً من المؤنث كان قريباً من "الجمال"، فيظهر الجمال في المؤنث، كما ينتج من المذكر العقل والمنطق.

<sup>(40)</sup> ينظر حول هذا الموضوع: ابن الوراق: أبو الحسن محمد بن عبد الله بن العباس، (ت: 381هـ)، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة: الأولى، 1999م، ص161؛ ابن يعيش: أبو البقاء موفق الدين يعيش بن علي الأسدي الموصلية (ت: 643هـ)، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة: الأولى، 2001م، ج1، 202؛ وينظر أيضاً حول "حركات الإعراب" وجمالها: برتيل مالبرج، علم الأصوات، تعريب: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م، ص63.

<sup>(41)</sup> مصطفى صبري أفندي، موقف العلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين، دار أحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1401هـ 1981م، ج1، ص92.

<sup>(42)</sup> ينظر حول الميزان الصرفي بحسب التجرد والزيادة: أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة الرشد، الرياض، ص21-22.

<sup>(43)</sup> ينظر: الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت: 471هـ)، المفتاح في الصرف، حققه وقدم له: الدكتور علي توفيق الحنّدي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى، 1987م، ص26.

كما نجد فيه الخروج عن القاعدة المعتادة إلى غيرها للتحقيق قيمة الجمال، وهذا ما نجده في باب "الإبدال" و"الإعلال" بين حرف وآخر<sup>(44)</sup>..

وحيثما ننظر إلى الألفاظ المستخدمة في علوم اللغة العربية، نجد مسلك التركيب قائم، لتكثير المعاني والمباني<sup>(45)</sup>، لنجد هذا الأثر في الهندسة والعمارة، أوليست حجر البناء هي بمثابة الكلمة، كلما كان وسطها قويا كلما كانت قابلة للبناء والتركيب، فتتصرف بها بحسب نوعها من تشكيل وتركيب وكأنها كلمة!! وكما أن علم النحو يبين لنا علاقة الكلمات بعضها مع بعضها، فكذلك في علم هندسة البناء، نجده بين كيفية علاقة الحجر مع الحجر، فإما "يرفع" الحجر فوق الحجر، فيضمُّ بعضه بعضا، أو "يفتحه" بعضه على بعض، أو "يكسر" بعضه ليتركب مع الآخر!! فيحصل تركيب البناء قويا، لتأتي بعدها حسن صياغة الجدران وشكل البناء فيكون البناء مثل شعر لمعلقة بليغة، يتجلى ذلك في جامع "السليمانية". ومثل منثور القول نجد منثور القباب التي تحيط بهذا الجامع العظيم، وكأنها تشرح تلك المعلقة.

3. الترادف بين الألفاظ في المعاني العامة، مع التبيان في التدرج في قوة الدلالة للمعنى الخاص... فمن المعلوم أن الترادف موجود في جميع اللغات، لكن في اللغة العربية أشدُّ وأكثر، والقاعدة في فقه اللغات بوجه عام أن الكلمة الواحدة تعطي من المعاني والدلالات بقدر ما يتاح لها من استعمالات؛ لأن كثرة الاستعمال لا بد أن تنتج وتولد كلمات جديدة تليها مطالب الحاجة؛ وفي اللغة العربية يظهر هذا بكثرة<sup>(46)</sup>.

ولو اتفقت الألفاظ المترادفة من حيث دلالتها إلى معنى واحد، فهي تتباين من حيث قوتها في دلالة المعنى، ولهذا قال الإمام شمس الدين الفناري: "لا يعتبر التجوز في المنطوق من الكلام، بل في المقدر المفهوم

(44) الإبدال هو جعل حرف مكان حرف. والإعلال: نوع منه، وهو تغيير حرف العلة بالقلب أو التسكين أو الحذف. فكل إعلال إبدال ولا عكس، فينمها عموم وخصوص وجهي. ينظر: محمد علي السراج، الباب في قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الأولى، 1983م، ص 127 وما بعدها؛ الحملاوي: أحمد بن محمد (ت: 1351هـ)، شذى العرف في فنّ الصرف، ص 121 وما بعدها.

(45) ينظر: إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1983م، ص 63.

(46) ينظر: صبحي إبراهيم الصالح (ت: 1407هـ)، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، الطبعة: الأولى، 1379هـ-1960م، ص 292 وما بعدها.

من المقام<sup>(47)</sup>، فتتفاوت المعاني من حيث القوة<sup>(48)</sup>، فهذا الترادف في المعنى لا يعني المساواة في قوة المعنى، فكان الأصل في الترادف، يكون بالتفاوت في قوة المعنى، فهو من قبيل الفرق في النوع الواحد<sup>(49)</sup>؛ كما أن اللغة العربية من حيثُ سعتها لم تترك حتى اللفظ المهجورة والغير مستعملة، لأن الإستعمال في العربية على نوعين: مهجور قد يستعمل، ومستعمل قد يهجر، واحتفاظ علماء اللغة بالنوع الأول كأنه إرهاب لإحيائه، وهي مزية للغة العربية؛ إذ لا تحتفظ سائر اللغات إلا بالنوع الثاني، فيكون النوع الثاني مهدد بالنسيان والضياع والهجران، فإذا أميت بالهجر لم يكن في طبائعها ما تعوض به المهجور الجديد بمهجور قديم، فتضطر إلى الاستجداء من لغات أخرى لسد نقصها؛ فالأصل في اللغة العربية هو التواصل المعرفي بين الأجيال؛ في المقابل تترك اللغات الأخرى ألفاظها المهجورة لتموت ويحلّ محلّها ألفاظ أخرى<sup>(50)</sup>، وهذا ما نجده في الغرب حيث فقدت اصالة لغتها حتى مع نصها المقدس الذي ارتبط تاريخياً، فلا تُعرّف اللغة التي كتبت بها كتبها المقدسة<sup>(51)</sup>، وهذا ما حدث للغات القديمة الهندية في القرن الحادي عشر، ثم وقع في أوروبا مثله بعد قرن من تسرب اللهجات العامية لتكون بدل من اللغة الميتة، فتصبح أداة للتعبير الأدبي<sup>(52)</sup>.

4. الإشتقاق من أصل واحد تشترك كل الكلمات فيه، فيكون بمثابة المادة الأصلية، ثم الهيئة التي ركبت فيه الحروف، ثم تظهر لنا المعنى الناتج من هذا التركيب<sup>(53)</sup>، حتى يتفرع منه شجرة من الألفاظ تثمر ثماراً مختلفة، فأشبهه الأصل البذرة، وأشبه ما يشتق منه الشجرة، وأشبه معانيه الثمرة، فأبي ابداع وإي جمال!!..

(47) شمس الدين الفناري: محمد بن حمزة بن محمد، الرومي (ت: 834هـ)، فصول البدائع في أصول الشرائع، تحقيق: محمد حسين محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1427هـ 2006م، ج2، ص58.

(48) مثال على ذلك ما ذكر الإمام الثعالبي "في ترتيب الحَبِّ وتَفْصِيلِهِ" وما يترادف من الألفاظ وكيف يتدرج من حيث القوة. ينظر: أبو منصور الثعالبي: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت: 429هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى 1422هـ 2002م، ص129.

(49) النوع: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالعدد، دون الحقيقة في جابو ما هو". أثير الدين الأبهري، مغني الطلاب شرح متن ايساغوجي، تحقيق: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الأولى، 1424هـ 2003م، ص33.

(50) ينظر: محمد المبارك، فقه اللغة وخضائص العربية، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الثانية، 1964م، ص70، وص112.

(51) ينظر نقد سند الكتاب المقدس: عثمان سعيد العاني، الأساطير اليهودية حول أرض المسجد الأقصى، دار النهضة، دمشق، الطبعة الأولى، 2010م، ص15-18، 28-41.

(52) أول ديورانت، قصة الحضارة، ج3، ص325.

(53) ينظر: صبحي إبراهيم الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص293.

ولهذا كانت اللغة العربية واسعة يستطيع المتكلم أن يبني من كلماته جسراً يصل به إلى عقل السامع، فينقل خياله إلى خيال سامعه لترافق روح السامع روح المتكلم في جمع من المعاني، وكما قيل: "من فهم المعنى فهو معنا".

5. التوازن في الحروف والتوازن في المعنى، ويبين ذلك أبو منصور الثعالبي قائلاً: "العرب تزيد وتحذف حفظاً للتوازن وإيثاراً له أما الزيادة فكما قال تعالى: {وَتَنْظُرُونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا} (54)، وكما قال سبحانه: {فَأَضَلُّونَا السَّبِيلًا} (55)؛ وأما الحذف فكما قال جلَّ إسمه: {وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ} (56)، وقال سبحانه: {الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ} (57)، وقال: {يَوْمَ التَّنَادِ} (58)، و: {يَوْمَ التَّلَاقِ} (59)" (60)، ولهذا كانت اللغة العربية من حيث الحروف وتركيب الكلمة الصوتي هي من أوسع اللغات، ذلك أن الحروف العربية تتدرج وتتوزع في مخارجها ما بين الشفتين من جهة وأقصى الحلق من جهة أخرى (61).

ولهذا نجد في صفات الحروف من حيث اللفظ ما يشعر السامع بجمال صوت الكلمة العربية، ومرد ذلك يرجع كله إلى علم التلاوة وضبط قراءة القرآن الكريم، فيتقابل الأضداد وتظهر الصفات، فنجد "الجهر" وضده "الهمس"، كما نجد "الشدة" وضدها "الرخاوة" وبينهما "التوسط"، وكذلك "الاستعلاء" وضده "الاستفال"، و"الإطباق" وضده "الانفتاح"؛ كما نجد "الصفير" و"القلقلة" و"الانحراف" و"التكرار"

(54) الأحزاب: 10.

(55) الأحزاب: 67.

(56) الفجر: 7.

(57) الرعد: 9.

(58) غافر: 32.

(59) غافر: 15.

(60) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ص 231.

(61) ينظر حول مخارج الحروف: أبو عمرو الداني: عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر (المتوفى: 444هـ)، التحديد في الإتيان والتجويد، تحقيق: الدكتور غانم قدوري حمد، مكتبة دار الأنبار، بغداد، الطبعة: الأولى، 1407 هـ 1988م، ص 104؛ وينظر أيضاً: محمد المبارك، فقه اللغة وخضائص العربية، ص 249.

و"الاستطالة" و"التفشي" و"اللين" و"الغنة"<sup>(62)</sup>، كل هذا حتى يقع التناسق بين صوت الكلمة والمعنى المطلوب، وقد أدرك هذا الفنّ الجميل عالم الصوتيات برتيل مالمبرج، علم الأصوات<sup>(63)</sup>.

أن هذا الحشد الكمي من حيث عدد الالفاظ في اللغة العربية، والنوعي من حيث تصنيف طريقة تبويب كل لفظ، أسهم في بيان المعاني ورفي العقول، فالبيان هو غاية الجمال، وفي تعريفه يقول الزمخشري: "وهو المنطق الفصيح المعرب عما في الضمير"<sup>(64)</sup>؛ كما يُعرف بأنه: "هُوَ: الفَهْمُ وذِكاءُ القَلْبِ مَعَ اللِّسَنِ"<sup>(65)</sup>، ولهذا كان معناه هو إظهارُ المُقْصُودِ بأبلغ لفظٍ، وهو من الفَهْمِ وذِكاءِ القَلْبِ مَعَ اللِّسَنِ، ومنه ظهر "علم البيان" كفرع من فروع البلاغة<sup>(66)</sup>، وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه<sup>(67)</sup>، ولهذا فإن علم البيان نفسه قد اتخذ صورة القانون يستند عليه في الحكم<sup>(68)</sup>، وبه يعرف رفعة الأدب والفنّ، ولهذا اجتهد الفيلسوف أرسطو بوضع قانون مثل قانون "العلية" كقانون قراءة المعرفة بعللها، يؤسس لقواعد القياس المنطقي المؤسس للمعرفة القائم على معرفة "العلة=causa في اللاتينية" التي هي مدار الحكم على ماهية علاقة الصورة الذهنية بالمفهوم المركب من الأصوات في الكلمة، المؤسس للمقدمات المؤدية على النتائج<sup>(69)</sup>.

هنا يظهر لنا الفرق بين الأساتذة والتلامذة، بين "سقراط" و"أفلاطون"، لقد شكلت المدرسة التي أساس لها سقراط، منطلقاً فكرياً مهماً يؤسس للمصطلحات بمعنى يؤسس لدلالات الألفاظ كتصورات، وفي هذا يقول المؤرخ ويل ديورانت عن هذه المدرسة "المجمع" الأفلاطوني، بعد أن يقارنها بمدرسة أخرى (مجمع) لفيلسوف آخر هو "إسقراط Isocrates" (ولد عام 436، وعاش حتى عام 338 ق.م)، ما يلي: "كان منهاج الدراسة يدور حول في الكتابة والكلام، ولكنه كان يدرّسهما من حيث صلتهما بالأدب والسياسة. وكان يدرس للطلاب منهجاً ثقافياً، على حد تعبير هذه الأيام، يخالف المنهج الرياضي الذي

(62) ينظر: سيبويه: عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: 180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1988م، ج4، ص431 وما بعدها؛ أبو عمرو الداني: عثمان بن سعيد بن عثمان (ت: 444هـ)، التحديد في الإتيان والتجويد، ص108، 111، 113 وغيرها؛ صبحي إبراهيم الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص281-283.

(63) ينظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ص113، 115، 120.

(64) الزمخشري: أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد، (ت: 538هـ)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1407هـ، ج4، ص443.

(65) أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، ج15، ص358.

(66) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج17، ص32.

(67) الجرجاني: علي بن محمد بن علي الزين الشريف (ت: 816هـ)، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى 1403هـ 1983م، ص156.

(68) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج22، ص207.

(69) غنار سكيريك و نلز غيلجي، تاريخ الفكر الغربي من اليونان القديمة إلى القرن العشرين، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة: الأولى، 160 وما بعدها؛ نديم الجسر، قصة الإيمان، 42.

كان يدرس في مجمع أفلاطون العلمي. .... تخرج في هذه المدرسة كثيرون من الزعماء في عصر ديمستين: تموثيوس القائد، وإفورس وثيوبومس المؤرخان، وإسيوس، وليقورغ، وهبيريديز، وإسكنيز الخطباء، وإسيبوس خليفة أفلاطون، وأرسطاطاليس نفسه في رأي بعضهم<sup>(70)</sup>، لقد أحدثت فوضى ادراك المعاني في الفلسفة الغربية، ضياعاً بمعنى إدراك حقائق التصور للالفاظ، فاصبح الفنون تخضع للربغابت الحسية البعيد عن القيم المعرفية، فلا توجد مواكبة بين حركة نمو القيم وبين البحث عن اشباع الربغابت، وهنا يظهر غياب المعاني والقيم في الفنون وخير مثال على ذلك الفيلسوف الأديب "سارتر" الذي ذهب مذهب في اكتشاف العبث بعدم قدرة العقل البشري على تفسير الوجود من خلال روايته "الغثيان"<sup>(71)</sup>؛ وكذلك سار بمثل هذا المسرحي والروائي "ألبير كامو" في اغلب كتابته، ولهذا كانت جذور كلمة العبث هي جذور دينية في اصلها<sup>(72)</sup>، ويتوسط كل هذه الصراعات الفيلسوف الدنمارك السابق لهم "سورين كيركجارد" (ت:1855م) الذي ثار على الهيجلية التي تدعي القدرة على عقلنة كل التجربة الإنسانية، فقد أكد ان المسيحية هي عبث لأنه ليس من إنسان يستطيع أن يدعي تبرير مبادئها عقلاً، ومن هنا يظل الايمان خارج الأطر الضيقة التي يرسمها العقل، ليكون أبرز زعماء الوجودية المؤمنة، وهذا ما نجده عند الكتاب عن الإله<sup>(73)</sup>، لكون أن الصراع حاصل بين المادة والرغبة والخيال، وفي هذا يقول المؤرخ المعروف ول ديورانت: ".. ذلك لأنه كلما تقدمت المعرفة أو تغيرت تغيراً متصلاً، اصطدمت بالأساطير واللاهوت اللذين يتغيران تغيراً بطيئاً بطناً لا يُحتمل؛ وعندئذ يشعر الناس برقابة رجال الدين على الفنون والآداب كأنها أغلال ثقيلة وحائل ذميم، ويتخذ التاريخ الفكري في مثل هذه المرحلة صيغة النزاع بين العلم والدين"<sup>(74)</sup>.

(70) ول ديورانت، قصة الحضارة، 7 / 423.

(71) جان بول سارتر، الغثيان، ترجمة: سهيل إدريس.

(72) ينظر: معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، 1/579.

(73) ينظر: معن زيادة، الموسوعة الفلسفية، 1/579؛ ينظر المشكلة الثالثة: "هل هناك شيء يسمى واجب مطلق"، سِرِن كيركجور (سورين كيركجارد)،

خوف وورعد، ترجمة: فؤاد كامل، دار الثقافة، القاهرة، 87.

(74) ول ديورانت، قصة الحضارة، 12 / 19 .

## المبحث الثاني: مقومات الفن في الحضارة الإسلامية:

ويمكن أن نحدد مقومات الفنّ الإسلامي، بما يلي:

أولاً: التوحيد للخالق، حيث أن طبيعة الفنّ في الحضارة الإسلامية يقوم على التوحيد لله تعالى<sup>(75)</sup>، فكان الأصل في بناء المساجد وتشكيل الحروف هو تعظيم شعائر الإسلام، وتزيهه الله تعالى، فلا يوجد جامع إلا ونرى فيه جمال لفظ الجلالة يتميز عن غيره، فيكون في جهة اليمين للناظر، يطوف حوله باقي الأسماء والآيات<sup>(76)</sup>، وجمال التوحيد تتجلى من خلال التنزيه، بحيث يكون العقل وما يتبعه من حواس هو خادم لحقائق التوحيد، وليس مقيد لتلك الحقائق، لكون العقل وسيلة من وسائل إدراك تلك الحقائق الإيمانية، وهي وسيلة ندركها من خلال إدراك ما ينتج منها، وليس من خلال إدراك ذاتها بالحسيات<sup>(77)</sup>، ولهذا انتفض مولنا جلال الدين الرومي ليعيد التوازن فيكتب ديوانه المعروف "المثنوي"، فيظهر جمال الشعر، الخدم لحقائق التوحيد بما لا يشدُّ عن العقل<sup>(78)</sup>؛ بينما لا نجد هذا الصفة هي الغالبة في الحضارة الغربية، فمثلاً أنشئت كنيسة "سانتا ماريا مجيوري" في عام 432 على غرار أحد الهياكل الوثنية، ولهذا يقول ول ديورانت: "إن المسيحية لم تقض على الوثنية، بل تبنتها"<sup>(79)</sup>.

ثانياً: الوضوح في الشكل والعمق في المعنى، فلا تعقيد في النظر ولا تبسيط في المعاني!!.. فتركيب فنّ الخط الإسلامي بعمومه واضح جليّ للناظر، لا يحتاج إلى تكلف في النظر، لمن ألفه، ولكل تركيب من تراكيب اللوحة الفنية نجد فيه معناً يرفعك إلى معنى ثم إلى معانٍ تتجلى من خلال هذا التأمل، وكأن الناظر يجول في نظره ويصعد منارة ملوية سامراء أو ملوية جامع ابن طولون في القاهرة<sup>(80)</sup>...

<sup>(75)</sup> ينظر: ما كتبه إسماعيل الفاروقي فقد وضع فصلاً خاصاً تحت عنوان "التوحيد مبدأ الجمال"، التوحيد مضامينه على الفكر والحياة، ص 300-328.

<sup>(76)</sup> نجد بعض الخطاطين يميلون في خطهم لأسماء الصحابة مثلاً أن يجعلوا لفظ الجلالة أعلى من حيث التركيب، في لفظ (رضي الله عنه) فيقرأ هكذا (الله رضي عنه) مثل خط اسم سيدنا عثمان وعلي في جامع (آيا صوفيا) في اسطنبول فيقع الخط أجمل.

<sup>(77)</sup> ولهذا اختلف الفلاسفة في إدراك ما هية العقل، فهل هو المادة التي في داخل الرأس!!.. أم هي شيء خارج عن ماهية المدركات!!.. وفي هذا يقول الإمام إبي حامد الغزالي رحمه الله تعالى: "اعلم أن الناس اختلفوا في حد العقل وحقيقته وذهل الأكثرون عن كون هذا الاسم مطلقاً على معانٍ مختلفة فصار ذلك سبب اختلافهم". إحياء علوم الدين، ج 1، ص 85.

<sup>(78)</sup> ينظر ما كتبه الشيخ أبي الحسن الندوي من تحليل حياة مولنا جلال الدين الرومي: أبي الحسن الندوي، رجال الفكر والدعوة في الإسلام، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الثالثة، 1428هـ 2007م، ج 1، ص 371.

<sup>(79)</sup> ول ديورانت، قصة الحضارة، ج 12، ص 257، ج 11، ص 275.

<sup>(80)</sup> ينظر علاقة جامع بان طولون بملوية سامراء: جامع أحمد بن طولون، إعداد: مركز تسجيل الآثار الإسلامية والقبطية، وزارة الدولة لشؤون الآثار، مصر، 2012م.

كما نجد أثر الفنّ الإسلامي يظهر في هندسة البناء، وطرق توزيع الكتلة دون أن تؤثر في المنظور الجمالي؛ أوليس المشتركات من أقواس وتدويرات وقياباب هي علامة "ختم" و"طغراء" تبين أن هذا المعنى هو بحق يمثل القيم المسلمة النابعة من القرآن الكريم والسنة المطهرة!!!

ثالثا: التواصل الحضاري بين الأجيال وسمو جمال الفنّ، فلم ينقطع الفنّ الإسلامي عن تاريخيه، فهو أصيل في ذاته وفي معانيه، فكل منهج للفنّ والبناء في الحضارة الإسلامية جاء مكتملا لما سبقه من حضارات<sup>(81)</sup>، فالداخل -مثلا- إلى جامع السلطان أحمد في اسطنبول يجد التداخل في داخله بين فنّ العمارة الإسلامية الأموية منها والعباسية من أقواس ومقرنصات وشبابيك وغيرها، فمدخل الجامع قوسه "عثماني"، ويعلوه مقرنصات "سلجوقية"، يعلوها قوس "عباسي"، لتمثل حركة انتقلت الخلافة من العباسيين إلى العثمانيين، فتظهر للناظر كيف تطورت حركة العمران في الحضارة الإسلامية، وفنّ الخط والزخرفة، كوثيقة تاريخية أصيلة؛ وحتى نظام المدارس في الدولة العثمانية وفي القاهرة من قبل جاء مكتملا لما ظهر في بغداد، وخصوصا بعد بناء المدرسة المستنصرية، لتكون أول بناء يوضع في متحف الحضارة الإسلامية في اسطنبول<sup>(82)</sup>..

رابعا: البعد الحضاري، فالفنّ الإسلامي هو ذو خدمة حضارية واقعية عملية، فلا يمكن تخيل أي بناء جميل ينسجم مع حركة الطبيعة من أوراق الأزهار وحركة الأغصان<sup>(83)</sup>، وجمال تشكيل سعف النخل الذي يمثل حركة البناء ورسم الحرف، وهذا ما يطلق عليه "التَّعْرِيْبُ" وقد عرفه الفيروزآبادي بقوله: "والتَّعْرِيْبُ: تَهْدِيْبُ الْمَنْطِقِ مِنَ اللَّحْنِ، وَقَطْعُ سَعْفِ النَّخْلِ"<sup>(84)</sup>، ولهذا جاءت لفظ العربية، منسجمة من حيث الصوت، ورسم شكل الحرف، بما يناسب قوس سعف النخل، ويناسب النظر، دون الاخلال بحركة الخطاط المسلم لحرف "الراء" أو "الواو"، التي لو تقابلت الحروف لشكلت اقوس واشجار نخيل كما في الجامع الكبير (اولو جامع) في بورصا، فطريقة التقويس للحرفين هي تنسجم مع حركة النظر المناسبة للعين، فالقوس الهندسي الذي يمثله "الجسور المعلقة" بتقويسها إنما هو محاكاة لحركة حرفة الراء وانسيابيته وتوزن نقاطه وحجمه.

(81) ينظر حول المداخل، والأبواب، والشبابيك، والقباب، والسقوف، وغيرها: يحيى الوزير، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1999م، وتقع في أربعة أجزاء وفيها من المخططات والصور ما يثير الموضوع.

(82) ينظر: فؤاد سركسن، متحف الحضارة الإسلامية، ص 195 وما بعدها.

(83) ينظر حول البنية: يحيى وزير، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت، 2004م.

(84) الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت: 817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة: الثامنة، 1426هـ 2005م، ص 113.

خامسا: التكاملية بين الفنّ الإسلامي وباقي العلوم، من رياضيات، فالأشكال الهندسية التي تنتج من تكرر الحروف تعطينا الصورة المناسبة، بحيث تتوافق الهندسة مع الرياضيات مع جمال الخط، وهذا ما نجد في الجامع الكبير (ألو جامع) والجامع الأخضر في بورصا، والذي تندفع في كل ركن من زوايا البناء حركة هندسية، ليلتقي في نقطة واحدة تعلو القبة، يعلوها هلال يرمز لتوحيد الخالق<sup>(85)</sup>.

وكليهما يحاكيان جامع الخلفاء في بغداد، الذي تكمال فيه البناء الهندسي مع الخط وجمال الأقواس والأروقة<sup>(86)</sup>، وقد استكمل الخطاط هاشم البغدادي جمال الجامع بخطه لجدارنه فكان الخط اعجوبة العصر من حيث تصميمه...!! وقيمة جمال تصميم الجامع يظهر من خلال تأمل الجامع الكبير في قرطبة، حيثُ جمال العقود والأقواس التي تأتي كشكل "حذاء الفرس" للمجاهدين الفاتحين، تعلوه عقود على شكل قبة داخلية متناسقة، تنظم انتقال أمواج أصوات التكبير وقراءة القرآن في الجامع الكبير، مع مجال الإبصار (Field of view)<sup>(87)</sup>، ومنظور بمستوى إسقاط رأسي هندسي يجعل الناظر يتجه نحو القبلة.

ومثلما نرى فنّ العمارة الإسلامية من حيثُ هندستها وحسن بنائها، كذلك نجد فن علم الصوتيات الذي ينسجم مع قوانين الصوت وتدرجه<sup>(88)</sup>، ولهذا جاء الحكم بقراءة القرآن الكريم ضمن أصول معتبرة، فما بين الصفات للحروف واحكامها يظهر جمال القراءة وحسن الأداء<sup>(89)</sup>؛ أو ليس الشعر العربي نشأ نشأة غنائية<sup>(90)</sup>...!! كما إن ميزان الشعر العربي هو مقياس يضبط علم الصوتيات...!! فتنتقل التفعيلات بشكل يضبط الميزان ويزيد جمال الكلام.. فيضبط عن طريق معادلة "حسابية"

(85) يعني (علو جامع) أي الجامع العالي، ويعتبر الجامع تحفة فنية في الخط الإسلامية حيث نرى فيه تكرر الحروف وتناسقها، مع توزيع هندسي للوحات، وهو يجمع بين العمارة الأموية والعباسية والسلجوقية وبداية العصر العثماني. ينظر: أكمل الدين إحسان أوغلو (مشرفا)، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مركز البحوث (أرسكا)، اسطنبول، 1999م، ج2، ص695؛ دليل تجوال القيم، بلدية بورصه، 2013م.

(86) هذا الجامع الخليفة العباسي علي المكتفى بالله سنة (289هـ - 295هـ، 902 - 908م). الدروي: عبد الغني، البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مراجعة: أسامة ناصر النقشبندى، بغداد، الطبعة الثانية 2001م، فصل المدارس؛ حضارة العراق، نخبة من الباحثين، مجموعة من الباحثين، دار الحرية، 1985م، بغداد، ص256-260.

(87) ينظر: باسيليو بابون مالدوناردو، عمارة المساجد في الأندلس قرطبة ومساجدها، ترجمة: علي إبراهيم منوي، كلمة، أبو ظبي للثقافة والتراث، 2011م.

(88) قام الاستاذ الفاروق بجرد أشهر العلماء الذين كتبوا في علم هندسة الصوت، حتى الفترة العباسية، وكان عددهم 45، ينظر: الفاروق، أطلس الحضارة الإسلامية، ص618.

(89) يقول الشيخ محمود سبيويه البدوي: "اعلم أن المخارج للحروف بمثابة الموازين تعرف بما مقاديرها، والصفات بمثابة الناقد الذي يميز الجيد من الرديء.. فبيان مخارج الحرف تعرف كميته أي: مقداره، فلا يزداد فيه ولا ينقص، وإلا كان لحنًا، وبيان صفته تعرف كميته عند النطق به من سليم الطبع كجري الصوت وعدمه"، الوجيز في علم التجويد، ص11؛ وينظر: أبو زيد شلبي، تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي، مكتبة وهبية، القاهرة، 2012م، ص219-231.

(90) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة: الثانية عشر، ص41.

تؤسس لطريقة ثنائية بين الأرقام<sup>(91)</sup>، فينسجم فنّ العروض مع علم الرياضيات، لكون طبيعة الفنّ الإسلامي تقوم على أساس يقبله العقل وتسمو به الروح.

وقد أدرك ذلك الموسيقار لودفيج فان بيتهوفن (1770-1827) حينما وضع السيمفونيات التسع، لتكون السيمفونية الخامسة أشهرها، وكانت تحت عنوان "ضربات القدر" وهي "في سلم دو الصغير تصنيف Op. 67" صنفها بين سنة 1804 و1808 م وعرضت لأول مرة في مسرح فيينا سنة 1808 م، والتي جسد قسمها الأول طرق الباب من قبل صاحب السكن الذي كان غاضباً لكونه لم يدفع اجرة البيت، حيث كان يطرق اربع طرقات متتالية على باب غرفة بيتهوفن، فتوجه بيتهوفن الى بلة البيانو وكتب السيمفونية؛ وهي دليل على محاولة نقل عالم الحس الرقمي إلى عالم الخيال، لتكون الطرقات الثلاثة بمثابة حرف متحرك



والرابعة بمثابة حرف ساكن، "صُول- صُول- صُول- مي بيمول" وهي الأشهر من بين جميع سمفونياته، بضرباتها الأربع وحركاتها الأربع<sup>(92)</sup>، لتواكب رباعية بيتهوفن ميزان الشعر العربي، والصرف العربي؛ حيث يتوفق الشعر العربي على تنظيم الوزن بين الحركة والسكون، لكون الشعر نقل مخرج الحرف وحقه ومستحقه كمجموعة صوتية متمثلاً بكلمة، ليجمع الروح مع الفكر في عالم الخيال!!

### المبحث الثالث: الفنّ في الحضارة الإسلامية مقارنة مع الفنّ في الحضارة الغربية.

ويمكننا أن نميز مقومات الفنّ في الحضارة الإسلامية عن الحضارة الغربية بعدة نقاط، منها:

(91) مثاله من بحر الطويل:

إذا حشرجت يوماً وضاقَ بها الصدرُ	لعمرك ما يغني الثراء عن الفتي
2221 / 121 / 2221 / 221	21 21 / 121 / 2221 / 121
فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن
له كلُّ يوم في خليفته أمرٌ	عسى فرج يأتي به الله إنّه
2221 / 121 / 2221 / 221	21 21 / 221 / 2221 / 121
فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن
وقد يدرك الجحد المؤثّل أمثالي	ولكنما أسعى لجحد مؤثّل
2221 / 121 / 2221 / 221	21 21 / 221 / 2221 / 221
فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ينظر ما كتبه الشيخ صلاح عيادة الوليد: ازالة الغموض عن علم العروض، ص 30 .

(92) ينظر: حسين فوزي، بيتهوفن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1989م، ص 114-121؛ وحول محاولة نقله المادة إلى عالم الخيال وخصوصاً في رباعيات وترية منتظمة صنف "خمس رباعيات"، ينظر: إدمون موريس، بيتهوفن الموسيقار العالمي، ترجمة: إيمان عبد الغني وزيني حسن البشاري، كلمة عربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010م، ص 223.

1. يهدف الفن الإسلامي إلى رفعة الشعور وتنزيه الحس لدى الإنسان عن كل نقص، والرقى بالروح عن كل ما يشوبها، وتطهير النفس عن كل ما يكدرها، وهذا التنزيه في العقيدة يظهر، من خلال تأمل جمال القرآن الكريم، كما يظهر في كل ما يتعلق من مشاعر تصيب الإنسان، من حب وكره وشفقة وفخر، وهذا مسلك الشعراء المسلمين<sup>(93)</sup>، لأن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان هو أشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم<sup>(94)</sup>، بينما لا نجد هذا التنزيه يظهر في الفنّ الغربي، بل على العكس منه لدرجة يظهر فيه تجسيد للآلهة، والانتقاص من الأنبياء، بما يوافق ما يذهب إليه الكتاب المقدس، ليوقف بالضد من منهج القرآن الكريم<sup>(95)</sup>، فمثال من يدخل "كاتدرائية القديس بطرس" في الفاتيكان يجد أثر التجسيد للإله والانبيا<sup>(96)</sup>؛ فيقع الفرق بين المنظومة القيمية الإسلامية والمنظومة الغربية، وفي هذا يقول الأستاذ الراشد عن الفرق بين الفنّ الإسلامي والغربي: "ضوابط الحرية- في الفن الإسلامي- تتيح تراكم جمالياتنا، وفوضى الغرب تبدد الجمال"، فأساس سكينة المسلم ونجاته من القلق والحزن والكآبة يرجع إلى وجود "عقيدة توحيد"، و"وضوح في الشرع"، و"الوسطية" التي ينتجها التوازن الشرعي بين الدنيا والآخرة<sup>(97)</sup>.

2. الفنّ في الحضارة الإسلامية نصل إلى إدراكه من خلال المنطق العقلي، والسعة في الخيال، بينما الفنّ في الحضارة الغربية يقوم على التجربة، فالأصل في الإدراك عند الغرب هي "التجربة"، بمعنى الاعتماد على

(93) يقول الشاعر لبّيد بن ربيعة بن مالك (ت: 41هـ)، أبو عقيل العامري وهو معدود من الصحابة: (حَدَّثْتُ اللَّهَ، وَاللَّهُ الْحَمِيدُ ... وَلِلَّهِ الْمُؤْتَلُّ وَالْعَدِيدُ/ فَإِنَّ اللَّهَ نَافِلَةٌ تُقَاهُ ... وَلَا يَقْتَاهُ إِلَّا سَعِيدٌ)، ديوان لبّيد بن ربيعة العامري، دار المعرفة، ص 31. فلا يوجد شاعر مسلم ينظم شعرا يفهم من شعره الخروج عن تنزيه الله تعالى ورسله، وحتى مشركي مكة لم يجرو مشركة منهم أن يضع صنماً ويقول هذا هو الله سبحانه وتعالى بل يقول يقربنا إلى الله؛ وذلك لأنهم أهل لغة فيدركون الخيال بما لا يخالف ضوابط اللغة، فيبتعدون ع المادة على إدراك القيم الحقيقية التي تفهم من الكلمة.

يقول زهير بن ابي سلمى في معلقته: "فَلَا تُكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفْسِكُمْ ... لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ". الرَّؤُوفِيُّ: أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين، (ت: 486هـ)، شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي، الطبعة: الأولى، 2002 م، ص 128، 142. فلا يوجد من يتصور أن تتجسد الذات الإلهية سبحانه وتعالى؛ بينما الفن الغربي يقع في الوثنية والتجسيم.

(94) محمد قطب، تاريخ الفنّ الإسلامي، ص 13.

(95) يصور العهد القديم من (الكتاب المقدس)، أن داود لم يكن نبيا بل هو ملك (صموئيل 2/ الإصحاح 12؛ أخبار الأيام 1/ 22) فهو شاعر ومحارب ويقع في الزنا...!! فيزي بـ "بتشيع" زوجة القائد "اوريا"؛ ويقف على النقيض من هذا التصور الإسلامي؛ ومثل ذلك ينطبق على "سليمان" الملك في العهد القديم، وسليمان النبي في القرآن الكريم، فمنهج العهد القديم هو التسقيط، ومنهج القرآن هو التنزيه. ينظر: عثمان سعيد العاني، الاساطير اليهودية حول أرض المسجد الأقصى، 147-155.

(96) على سبيل المثال: تمثال (بييتا) للنحات مايكل أنجلو، والذي يُجسد السيد المسيح في حضن والدته السيدة مريم العذراء، مظلة أو مذبح الاعتراف الفخمة ذات الأعمدة اللولبية العملاقة والساحة المركزية الواسعة التي صممها الفنان الإيطالي (برنيني)، بالإضافة إلى العديد من اللوحات والتمائيل القريبة إلى الفنّ الوثني.

(97) محمد أحمد الراشد، العمارة الدعوية، ص 19.



لفظه<sup>(101)</sup>؛ بينما ما يقدمه الأدب الغربي في عصر "التنوير" هو يقيد العقل في مدارسه الأولى، حينما يقيد العقل بفنّ الرسم، بينما في الشعر العربي نجد أن اللفظ الذي يقوله الشاعر يجعل لكل شخص حرية أن يرسم بعقله صورة ذهنية قريبة في خياله، فتكون حرية التصور هي حق خيال كل من يسمع، فينمو الخيال في ظل الكلمة، وهذه الحرية لا يوفرها الفنّ الغربي المقيد بالصورة، مثل المدرسة "الكلاسيكية"<sup>(102)</sup>.. ليقيد العقل بما يريد أن يراه الرسام دون أن يتخيله الشاعر، لينتقل الفنّ الغربي إلى فنّ غير معقول فيقع في فوضى في التفكير، وانعدام في المنهج في العصر الحديث<sup>(103)</sup>، وهناك من ذهب إلى أبعد من ذلك ليصل إلى مرحلة يهاجم فيها "العقل" لأجل الشعور وفي هذا يقول الفيلسوف جان جاك روسو: "وإنني لأصرح في يقين أن التفكير مناقض لطبيعة الإنسان، وأن الرجل المفكر حيوان سافل"!!.. هذا الكلام يؤسس للفوضى التي عمّت الغرب من تقديم الرغبات والشهوات والحسيات على المعقولات<sup>(104)</sup>..

(101) يقول المجاهد الأديب أحمد سحنون: (أكسفي يا شموس ... واحتجب يا قمر/ واطلعي بالنحوس ... يا نجوم القدر/ وأطيلي العبوس ... يا ثغور الزهر/ قد غدا باديس ... مودعا في الحفر). فهذا الشعر يجعل السامع يرسم لنفسه صورته الخاصة، فيتفق من حيث الإجمال مع غيره، ويفترق من حيث التفصيل، ينظر: ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الخبر (الجزائر)، ص242.

(102) ومن أشهر فناني هذه المدرسة الفنان المعروف (ليوناردو دافنشي"ت: 1519م"، (ورفائل "ت: 1520م")، و(مايكل أنجلو "ت: 1564م") في فن النحت والعمارة وغيرهم. ينظر: ص182، وغيرها .

(103) يمكن بينا حركة المدارس الفنية الغربية بهذا التسلسل:

- 1- الكلاسيكية الجديدة (جاك لويس ديفيد، جان انتوان جرو).
- 2- الرومانتيكية (جريكو، يوجين ديلاكروا، فرانثيسكو غويا).
- 3- الواقعية (كاميل كورو، أنوريه دوميه، كوربيه، جان فرانسوا ميليه).
- 4- الانطباعية (كلود مونيه، كاميل بيسارو، جورج سورا، إدوارد ديجا).
- 5- ما بعد الانطباعية (سيزان، بول جوجان، فان جوخ).
- 6- الوحشية (هنري ماتيس، دوي، مودلياني).
- 7- التكعيبية (بيكاسو، براك). + المذهب النقائي (ليجيه).
- 8- التعبيرية (ادوارد مونش).
- 9- السريالية (سلفادور دالي).

10- النزعة اللاموضوعية والاستخدام الخالص للشكل واللون: التجريدية (واسيلي كاندينسكي، جاكسون بولوك).

ينظر: المنهاج الدراسية في جامعة المجمعة، اسم المادة الدراسية: (الاتجاهات في الفن الحديث)، قسم الاقتصاد المنزلي، كلية التربية، السعودية؛ وكذلك: مدارس الفنّ التشكيلي ونشأتها، إعداد: إدارة الثقافة، مجلة: 14 أكتوبر، العدد(15515)، 10 يوليو 2012م، ص13؛ ينظر التراجم لما سبق: ليلي مليح فياض، اعلام الرسم الرعب والأجانب، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، فأن كوخ ص303، جريكو 131، بيكاسو 109، دوي راؤل 174، وغيرها.

(104) مصطفى صبري أفندي، موقف العلم والعالم، ج2، ص146.

4. تميز الفن الإسلامي بكونه يبتعد عن التشبيه<sup>(105)</sup>، ويقدم التوحيد، فالأصل في التنزيه للعقيدة، فن يتقن صناعة التفكير في بحر الخيال، فن التنزيه للخالق عن الشبه، والسمو للمخلوق في البحث عن صفاء الروح، فهو فن يوصف بأنه "فن النسق الامتدادي" أو "فن الاتناهي" فينطلق من "التجريد" كمسلك، ومن تركيب الجمال "كحركة" فيها روح تتكلم<sup>(106)</sup>، يرفض الوثنية بكل أشكالها، بينما الفن الغربي ينحو نحو الوثنية والتشبيه، فيكون الفنان هو من يحكم على العقيدة بتصويره للإله، وللأنبياء، وللغيبات، هذا ما فعله "ليوناردو دافنشي" في فن الرسم حينما رسم "ملاكاً"، و"بشارة مريم"، و"ملوك المجوس يعبدون المسيح"، و"العشاء الأخير"<sup>(107)</sup>؛ ومثله ما فعله "ورفائل" حيث رسم رموز النصرانية في لوحاته منها: "تنويج العذراء" في الفاتيكان، و"الثالوث"، و"خلق حواء"، و"زواج العذراء"، و"الصلب"، و"دفن المسيح"<sup>(108)</sup>؛ وكذلك "مايكل أنجلو" حيث نحت تماثيل عديدة نقلت المسيحية من الصورة إلى التمثيل، فنحت "العذراء الحامية من الحمى"، وتمثال "داود" ينحت عارياً، و"يحننا المعمدان"، و"كوبيد" أي (رب الحب)<sup>(109)</sup>، وقد رسم "دوناتيلو" "داود" عارياً أيضاً بشكل لا يلبق<sup>(110)</sup>؛ فكيف يجتمع تنزيه القيم مع الجنوح نحو أظهار الأجزاء الجسدي...!! فيجنح الخيال تبعاً لجنوح العين فيسعى الناظر إلى الأغراق في تفكير وثني بعيد عن التنزيه، ومرتبطة بالرغبة والشهوة والجنوح...!!

#### الخلاصة:

لقد حقق مبدأ ادراك الجمال في الحضارة الإسلامية، استقراراً نفسياً وسموياً روحياً وأبداعاً عقلياً، وسكينة للنفس، ورتقي في البناء، وانسيابية في حركة الحرف وجمال الكتابة، أثمرت لغة روحية واحدة يفهما جميع البشر، وتدركها النفوس؛ عجزت الحضارة والمدنية الغربية عن تحقيق مثل هذا، لكون الحضارة الغربية حضارة قامت على تغير الفطرة، وتقديم الجسد

(105) ينظر حول هذا: محمد قطب، تاريخ الفن الإسلامي، ص16.

(106) ينظر حول هذا الموضوع: الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ص246، ينظر مبحث: "خصائص التعبير الجماعي عن التوحيد"، ص247.

(107) ينظر: لويس عوض، ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية، مركز الأهرام، الطبعة الأولى: 1978م، ص182، 189 وما بعدها، 194 .

(108) ينظر: لويس عوض، المرجع السابق، ص203 وما بعدها؛ بيتر ليندا موري، فن عصر النهضة، ص204.

(109) ينظر: لويس عوض، المرجع السابق، ص210-212؛ يقول بيتر ليندا موري: "ليس عجباً أن يتجسد العمل الأمودجي، الذي اختتم به القرن الخامس عشر في فلورنسا ومهد لعصر النهضة الرفيع في روما، بالعري الذكوري.. المتوتر تحسباً وترقباً لفعل عنيف.. لينتج تمثال "داود"، فن عصر النهضة، ص236 وما بعدها.

(110) ينظر: بيتر ليندا موري، فن عصر النهضة، ص38.

على الروح، والمادية على المعنوية، ووضفت العقل بما يشبع الشهوة، وقيدت الجمال بالإدراك البصري، وأغفلت إدراك البصيرة، وسكينة النفس، وسمو الروح..

ولهذا تجلى على الحضارة الإسلامية أثر قيمة العقيدة الإسلامية والتشريع الإسلامي فأثر في الجمال والفنّ، ولقد جاء هذا بمثابة تحولات جذرية على أرض الواقع كان لها أبلغ

الأثر في توفير البيئة المناسبة للنشوء الحضاري ومن أبرز هذه التحولات، فنجد قيمة التوحيد في مواجهة الشرك والتعدد، والوحدة في مواجهة التجزؤ، والدولة في مواجهة القبيلة، والتشريع في مواجهة العرف، والمؤسسة في مواجهة التقاليد، والأمة في مواجهة العشيرة، والإصلاح والإعمار في مواجهة التخريب والإفساد، والمنهج في مواجهة الفوضى والخرافة والظن والهوى، والمعرفة في مواجهة الجهل والأمية، والإنسان المسلم الجديد الملتزم بمنظومة القيم الخلقية والسلوكية، المتجذرة في العقيدة في مواجهة "الجاهلي" المتمرس على الفوضى والتسيب، وتجاوز الضوابط والقيم والأخلاق<sup>(111)</sup>.

ولهذا فإن القيم المعنوية، والسمو الروحي الذي قامت الشريعة الإسلامية على تثبيتها في النفوس، ساهمت في بناء حضارة مدنية متوازنة، أساسها حفظ إنسانية الإنسان ليكون أهلاً لحمل الحقائق الإيمانية مع توحيد للخالق، وقد تكرر قوله تعالى: { الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ }<sup>(112)</sup> في موضعين، الأول معرفة الله تعالى والثاني في الإيمان بالنبي صلى الله عليه وسلم، وهما أساس الطمأنينية والسعادة، قال تعالى: { إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٍ لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ }<sup>(113)</sup>.

(111) ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى الحضارة الإسلامية، ص45.

(112) الأنعام: 12 و20.

(113) الذاريات: 37.

## المصادر والمراجع:

1. إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1983م.
2. أثير الدين الأبهري، مغني الطلاب شرح متن ايساغوجي، تحقيق: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الأولى، 1424هـ. 2003م.
3. أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، مكتبة الرشد، الرياض.
4. إدمون موريس، بيتهوفن الموسيقار العالمي، ترجمة: إيمان عبد الغني وزيني حسن البشاري، كلمة عربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010م.
5. إسماعيل الفاروقي، التوحيد مضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، 2014م.
6. إسماعيل راجي الفاروقي، لوس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مكتبة العبيكان، السعودية، الطبعة: الأولى، 1998م.
7. أكمل الدين إحسان أوغلو (مشرفاً)، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مركز البحوث (أرسكا)، اسطنبول، 1999م.
8. باسيليو بابون مالدوناردو، عمارة المساجد في الأندلس قرطبة ومساجدها، ترجمة: علي إبراهيم منوفي، كلمة، أبو ظبي للثقافة والتراث، 2011م.
9. برتيل الملبرج، علم الأصوات، تعريب: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1977م.
10. أبو بكر الصولي: محمد بن يحيى (المتوفى: 335هـ)، أدب الكتاب، عنى بتصحيحه: محمد بحة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الألوسي، المطبعة السلفية - بمصر، المكتبة العربية - بغداد، 1341هـ.
11. بهاء الدين البغدادي: محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، (ت: 562هـ)، التذكرة الحمدونية، دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، 1417هـ.
12. بيتر ليندا موري، فنّ عصر النهضة، ترجمة: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م.
13. التهانوي: محمد بن علي الفاروقي الحنفي (ت: بعد 1158هـ)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الطبعة: الأولى، 1996م.
14. جامع أحمد بن طولون، إعداد: مركز تسجيل الآثار الإسلامية والقبطية، وزارة الدولة لشؤون الآثار، مصر، 2012م.
15. الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت: 471هـ)، المفتاح في الصرف، حققه وقدم له: الدكتور علي توفيق الحمّد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى، 1987م.
16. الجرجاني: علي بن محمد بن علي الزين الشريف (ت: 816هـ)، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى 1403هـ 1983م.
17. أبو حامد الغزالي: محمد بن محمد الطوسي (ت: 505هـ)، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت.
18. حسين فوزي، بيتهوفن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1989م.
19. حضارة العراق، نخبة من الباحثين، مجموعة من الباحثين، دار الحرية، 1985م.
20. خالد عزب، التراث العمراني للمدينة الإسلامية، روافد، وزارة الأوقاف، الكويت، الطبعة الأولى، 1434هـ.
21. الدروي: عبد الغني، البغداديون أخبارهم ومجالسهم، مراجعة: أسامة ناصر النقشبندي، بغداد، الطبعة الثانية 2001م.

22. ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر (الجزائر).
23. الرمخشري: أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد، (ت: 538هـ)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1407هـ.
24. الزوّني: أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين، (ت: 486هـ)، شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي، الطبعة: الأولى، 2002م.
25. أبو زيد شلبي، تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي، مكتبة وهبية، القاهرة، 2012م.
26. سعيد النورسي بديع الزمان، الشعاعات، ترجمة: احسان قاسم الصالح، شركة nk للنشر، اسطنبول، الطبعة الأولى، 2014م.
27. السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1424هـ-2004م.
28. السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، مصر، الطبعة: الأولى، 2004م.
29. السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت: 911هـ)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.
30. سيبويه: عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: 180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1988م.
31. شمس الدين الفناري: محمد بن حمزة بن محمد، الرومي (ت: 834هـ)، فصول البدائع في أصول الشرائع، تحقيق: محمد حسين محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1427هـ-2006م.
32. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة: الثانية عشر.
33. صبحي إبراهيم الصالح (ت: 1407هـ)، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، الطبعة: الأولى، 1379هـ-1960م.
34. صحيفة الأهرام، القاهرة، 11 نوفمبر 2013م، السنة 138، العدد 46361.
35. عثمان سعيد العاني، الأساطير اليهودية حول أرض المسجد الأقصى، دار النهضة، دمشق، الطبعة الأولى، 2010م.
36. أبو عمرو الداني: عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر (المتوفى: 444هـ)، التحديد في الإتيان والتجويد، تحقيق: الدكتور غانم قدوري حمد، مكتبة دار الأنبار، بغداد، الطبعة: الأولى، 1407 هـ-1988م.
37. عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، 1975م.
38. عماد الدين خليل، دراسات تاريخية، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة: الأولى، 2005م.
39. عماد الدين خليل، مدخل إلى الحضارة الإسلامية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، الطبعة: الأولى، 2005م.
40. غنار سكيريك و نلز غيلجي، تاريخ الفكر الغربي من اليونان القديمة إلى القرن العشرين، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة: الأولى.
41. فؤاد سزكسن، متحف الحضارة الإسلامية، إسطنبول.
42. الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت: 817هـ)، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الثامنة، 2005م.
43. ابن قيم الجوزية: شمس الدين محمد بن أبي بكر (ت: 751هـ)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتمد بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1416 هـ-1996م.

44. لويس عواض، ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية، مركز الأهرام، الطبعة الأولى: 1978م.
45. ليلي ملاح فياض، اعلام الرسم الرعب والأجانب، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.
46. م. س. ديماندا، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد فكري، دار المعارف، مصر.
47. محمد أحمد الراشد، العمارة الدعوية، الأبداع الفكري، الكويت، الطبعة الأولى، 2017م.
48. محمد أحمد الراشد، صناعة الحياة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2008م.
49. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الثانية، 1964م.
50. محمد قطب، تاريخ الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة: السادسة، 1403هـ-1983م.
51. محيي الدين محمد بن قاسم بن يعقوب الأماصي الحنفي، (ت: 940هـ)، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربي، حلب، الطبعة: الأولى، 1423هـ.
52. مسلم: أبو الحسين بن الحجاج بن مسلم بن ورد النيسابوري (ت: 261هـ)، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
53. مصطفى بن حسني السباعي، مقتطفات من كتاب من روائع حضارتنا، دار الوراق للنشر والتوزيع، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى، 1999م.
54. مصطفى صبري أفندي، موقف العلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين، دار أحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1401هـ-1981م.
55. أبو منصور الثعالبي: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت: 429هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى 1422هـ-2002م.
56. ناجي معروف، تاريخ المدرسة المستنصرية، مطبعة الشعب، القاهرة، الطبعة الثانية.
57. هاشم البغدادي، قواعد الخط العربي، علم الكتب، بغداد، الطبعة المزيّدة، 1986م.
58. هربرت ريد، الفنّ والمجتمع، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد، القاهرة.
59. ابن الوراق: أبو الحسن محمد بن عبد الله بن العباس، (ت: 381هـ)، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة: الأولى، 1999م.
60. ول ديورانت، قصة الحضارة، تقديم: الدكتور محيي الدين صابر، ترجمة: الدكتور زكي نجيب محمود وآخرين، دار الجيل، لبنان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988م.
61. يحيى وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، الكويت، 2004م.
62. ابن يعيش: أبو البقاء موفق الدين يعيش بن علي الأسدي الموصلي (ت: 643هـ)، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة: الأولى، 2001م.
63. يوسف بطرس كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، مكتبة الدراسات الفلسفية، الطبعة: الخامسة.

64. Süleyman BAERK, Hattat Mustafa Rakım'ın Celı stılıs'ün Estetiğinde Ortaya Koyduđu Yenilikler, Derman-2000-Festschrift